FREIE BÜHNE MÜNCHEN

Die Nashörner

von Eugène Ionesco

Eine Produktion von Freie Bühne München/FBM e.V.

www.freiebuehnemuenchen.de

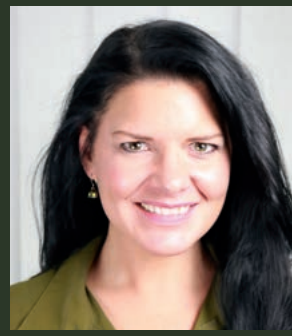
Liebe Freundinnen und Freunde von Freie Bühne München/FBM e.V.,

dieses denkwürdige 2020 stellt uns alle vor ganz neue und riesengroße Herausforderungen, so auch uns als Theater in Zeiten der Covid 19-Pandemie.
Wie viele andere musste sich die FBM in dieser Zeit neu erfinden und das haben wir mit einem Umzug in die digitale Welt getan. Unsere Inszenierung von „Die Nashörner“ von Eugène Ionesco präsentieren wir daher nicht auf der Bühne, sondern als Live-Stream im Internet. Spannendes Neuland für uns alle. Wir sind glücklich und stolz, wie gut und mit welcher Spielfreude sich unser Ensemble an die Arbeit gemacht hat. Und jetzt hoffen wir sehr, dass es uns gelingt, Sie auch digital zu begeistern.

Unser herzlicher Dank geht an unseren Schirmherrn Oberbürgermeister Dieter Reiter, wie auch an alle Förderer*innen und Spender*innen, die die inklusive Theaterarbeit der Freien Bühne München mit ihrer finanziellen Unterstützung möglich machen. Und natürlich danken wir nicht zuletzt Ihnen, unserem großartigen Publikum, ohne das Theater nicht Theater wäre.

Im nächsten Jahr sehen wir uns wieder... dann hoffentlich analog auf der Bühne!

Herzlichst Ihre
Angelica und Marie-Elise Fell



Grußwort von Dieter Reiter, Oberbürgermeister der Landeshauptstadt München

Nur wenn wir die Fähigkeiten aller gleichberechtigt gelten lassen, können wir die Potenziale aller nutzen. Ob wir das Inklusion oder Vielfalt nennen, ist dann nicht so entscheidend. Wichtig ist, dass wir aktiv dazu beitragen, dass Barrieren beseitigt werden.

Die Freie Bühne München gibt ein gutes Beispiel dafür ab. Mit ihrer Gründung ist die Forderung verbunden, dass verschiedene Talente auf die Bühne gehören – in ihrer Individualität und mit ihren Besonderheiten. Niemand darf „behindert“ werden, in einem Theaterstück mitzuwirken. Und doch gab und gibt es Ausschlussmechanismen. Diese hinterfragt die Freie Bühne München und beweist, dass es anders geht. Das ist in Zeiten von Pandemie-bedingten Einschränkungen für den Theaterbetrieb sogar besonders wichtig. Damit regt die Freie Bühne München auch andere Theater an, sich zu öffnen und Mut zum Experiment zu haben. Dass daraus künstlerisch wertvolle Produktionen entstehen, werden wir bei der neuen Produktion „Die Nashörner“ von Eugéne Ionesco wieder erleben können. Ich freue mich auf die Live-Stream-Premiere!

Dieter Reiter

Team

Regie	Jan Meyer
Theaterwissenschaftliche Beratung und Texteinrichtung	Katharina Keim
Regieassistenz	Magdalena Vaith
Kostümbild	Christiane Gassler
Videodesign	Raphael Kurig
Notch-Programmierung	Christian Gasteiger
Sprech-Coaching	Thomas Koch
Grafik-Design	Anca Goodwin
Fotos	Benjamin Schmidt
Öffentlichkeitsarbeit	Barbara Fleischmann
Gesamtleitung	Angelica Fell
Produktionsleitung	Marie-Elise Fell

SPENDE

Bitte unterstützen Sie unsere inklusive Theaterarbeit, besonders in diesen schwierigen Zeiten:
Freie Bühne München/FBM e.V.
Bank für Sozialwirtschaft
IBAN: DE34 7002 0500 0009 8292 00 | BIC: BFSWDE33MUE
oder via Paypal: paypal.me/freiebuehnemuenchen
Verwendungszweck: Spende
Ihre Spende ist steuerlich absetzbar. Herzlichen Dank!

Besetzung - Die Nashörner

Jean	Burchard Dabinnus
Alter Jean / Wirt / Herr Boeuf	Dennis Fell-Hernandez
Bérenger	Luis Goodwin
Logiker / Dudard	Frangiskos Kakoulakis
Papillon / älterer Herr	Stefan Kastner
Botard / Händler	Fabian Moraw
Daisy	Veronika Petrovic
Hausfrau / Frau des Alten	Gesa Romm
Kellnerin / Frau Boeuf	Luisa Wöllisch

Premiere

Live-Stream via YouTube | 9. Oktober 2020, 20 Uhr
Folgeaufführung:
Live-Stream via YouTube | 10. Oktober 2020, 20 Uhr
www.youtube.com/freiebuehnemuenchen

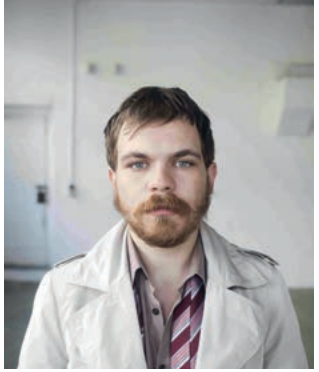
Unsere Texte in klarer Sprache sind mit einem **K** an der oberen Seiten-Ecke gekennzeichnet.

Aufführungsrechte

Theater-Verlag Desch GmbH, Berlin, www.theaterverlagdesch.de
Neuübersetzung von Frank Heibert und Hinrich Schmidt-Henkel

Das Ensemble zu seinen Figuren

Bérenger: Unsere Hauptfigur. Ein junger Mann mit Selbstzweifeln. *Luis Goodwin: „Bérenger ist chaotisch, verwirrt, trinkt gerne und seine Kleidung sitzt nicht, aber ich mag ihn. Ich lerne mit ihm eine neue Person kennen.“*



Die Kellnerin: Sie arbeitet im Café. Eigentlich wäre sie lieber Model. *Luisa Wöllisch: „Für mich ist sie jemand, die ihren Job nicht mag, eigentlich will sie was mit Medien machen. Aber sie hat keine andere Wahl weil sie keinen Job bekommt. Ich finde sie eine nette, hilfsbereite Frau, die immer das Beste in den Leuten sieht.“*

Jean: Er ist immer sehr korrekt. Bérengers bester Freund. *Burchard Dabinnus: „Jean versteckt die eigene Angst vor den Ungewissheiten und Widersprüchen des Lebens hinter der Maske von Stil und Kultur. Schließlich mutiert er zum Gegenteil seiner eigenen Ideal-Bilder. Das ist eine spannende Herausforderung für mich.“*

Der ältere Herr: Ein freundlicher Mann. Auch im hohen Alter lernt er gern dazu. *Stefan Kastner: „Er ist Mitte 60, ist seit kurzem in Pension, verwitwet oder alleinstehend. Nicht ohne Bildung, holt er jetzt nach, wozu er keine Zeit hatte. Er hat offensichtlich Geld für einen Privatlehrer, ist offen und neugierig, ist nicht ohne Witz. Eine wirkliche Begabung für die Philosophie fehlt ihm aber.“*

DIE STADT

Der Händler: Bei ihm ist alles etwas teurer. Aber er kennt seine Kunden. *Fabian Moraw: „Er ist ein ruhiger Typ und verkauft am liebsten Wein und Cognac.“*

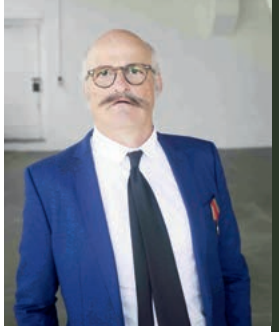
Die Hausfrau: Ihre Katze ist ihr Ein und Alles. Sie flirtet gerne. *Gesa Romm: „Sie ist immer freundlich, aber auch dann sehr traurig, als ihre Katze vom Nashorn tot getrampelt wird. Da zeigt sie ihre Gefühle.“*

Der alte Jean: Er und seine Frau sind die neugierigen Nachbarn von Jean. *Dennis Fell-Hernandez: „Er ist ein alter Opa. Aber er sieht alles. Er ist unfreundlich, will nicht helfen. Er macht dann einfach seine Tür zu.“* **Frau vom älteren Jean:** *Gesa Romm: „Sie scheucht ihren Mann viel rum, und ist so eine neugierige Alte. Die Rolle macht mir wirklich Spaß.“*

Der Wirt: Ihm gehört das Café. Trotzdem ist er immer knapp bei Kasse. *Dennis Fell-Hernandez: „Er ist hektisch, er verdient wunderbares Geld. Zu seiner Kellnerin ist er unfreundlich, schlecht drauf. Er mag die Nashörner nicht, die machen alles kaputt, vielleicht auch sein Café.“*

Der Logiker: Er kann sehr gut erklären. Sein Schüler ist der ältere Herr. *Frangiskos Kakoulakis: „Er ist wie ein Lehrer, erklärt immer alles, ist ganz klar logisch. Er mag den älteren Herrn und ich mag ihn, weil er rechtschaffen ist und ein bisschen Ähnlichkeit mit mir hat.“*

DAS BÜRO



Monsieur Papillon: Bérengers Chef. Für ihn geht Arbeit immer vor. *Stefan Kastner: „Alles bricht zusammen, aber Monsieur Papillon besteht allen Ernstes darauf, dass die durch die Rettungsaktion verlorengegangene Arbeitszeit nachgeholt wird! Das nennt man Katastrophen-Komödie!“*

Daisy: Seine Sekretärin. Die Männer sind ihr verfallen. *Veronika Petrovic: „Ich mag Daisy, ihre Entschlossenheit und ihren Leichtmut. Es macht mir Spaß diese Figur in all ihrer Leichtfüßigkeit zu hinterfragen und zu erforschen.“*

Botard: Ein Kollege von Bérenger. Überall sieht er Verschwörungen. *Fabian Moraw: „Botard hat einen Charakter, der streitet immer mit Dudard, die beiden mögen sich nicht. Schließlich gibt er aber zu, dass ‚die Nashorn-Plage real ist‘, das gefällt mir an ihm besser. “*

Frau Boeuf: Die Frau eines Kollegen. Sie hat heute viel Angst. *Luisa Wöllisch: „Sie finde ich am spannendsten, weil sie eine Tragik in der Rolle hat. Man merkt, dass sie nicht damit klar kommt, dass ihr Mann ein Nashorn geworden ist.“*

Dudard: Ein Kollege von Bérenger. Er will der nächste Chef werden. *Frangiskos Kakoulakis: „Er ist hilfsbereit, nett, gut angesehen beim Chef, weil er seine Arbeit gut macht. Er will bei Daisy ankommen. Er ist ein bisschen so wie ich, hat aber Seiten, die ich nicht habe: Er will ein Nashorn werden, ich nicht!“*

Über das Stück

K

Eugène Ionesco hat ein berühmtes Theater-Stück geschrieben. Das Stück heißt: „Die Nashörner“.
Das Stück spielt in einer Stadt.

In der Stadt wohnen viele Menschen.
Auch ein junger Mann wohnt dort.
Der junge Mann heißt Bérenger.

Eines Tages läuft ein Nashorn durch die Stadt.
Am Anfang denken Bérenger und seine Freunde:
Das ist komisch und aufregend.

Dann merken sie:
Es sind die Menschen in der Stadt,
die sich langsam in Nashörner verwandeln.
Es ist wie eine ansteckende Krankheit.

Die Menschen fangen an, die Nashörner zu mögen.
Immer mehr Menschen werden Nashörner.
Auch die Freunde von Bérenger verwandeln sich in Nashörner.

Bérenger hat Angst, dass er sich verwandeln könnte.
Aber Bérenger verwandelt sich nicht.
Am Ende bleibt er als einziger Mensch übrig.

Solo zu neunt – über das digitale Arbeiten

Eine digitale Theaterproduktion ... das heißt ein Arbeiten, bei dem jedes Ensemblemitglied alleine bei sich zu Hause vor der Webcam sitzt. Das heißt, dass ich meine Kolleg*innen nicht spüre. Dass jeder Ton über die Lautsprecher meines Laptops zu mir herüberschallt. Dabei ist Theater doch gerade das Gegenteil von alledem. Theater ist direkt, ist gleichzeitig, ist die Berührung, das Fühlen der Spielpartner*innen, das Wahrnehmen jeder Bewegung auf der Bühne, die Energie des Einzelnes, die sich zu einer tragenden Kraft zusammenfügt. Ist also Theater überhaupt in einem digitalen Raum möglich?

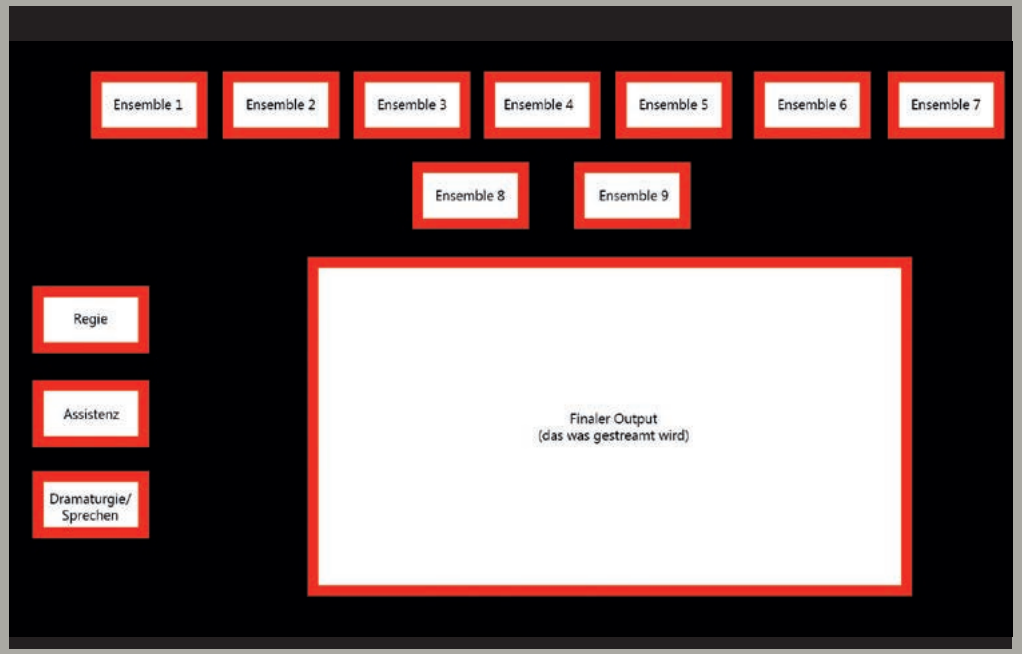
Das war die große Frage, als wir uns im Leitungsteam überlegten, ob wir in diesem Jahr der Corona-Pandemie überhaupt eine Theaterproduktion erarbeiten können. Und uns war schnell klar: Gerade in diesen Zeiten ist die Sichtbarkeit unserer inklusiven Theaterarbeit wichtiger denn je.

Für mich als Regisseur stellte sich nun die Frage, wie man den üblichen analogen Probenprozess digital simulieren kann. Wie würde man die Proben organisieren können?

Und wie die technischen Herausforderungen meistern?

Zuerst fanden wir eine geeignete Kommunikationsplattform für die Proben. Wir stellten unseren neun Schauspieler*innen eine einheitliche technische Ausrüstung zur Verfügung ...

... und dann ging es los mit dem Experimentieren.



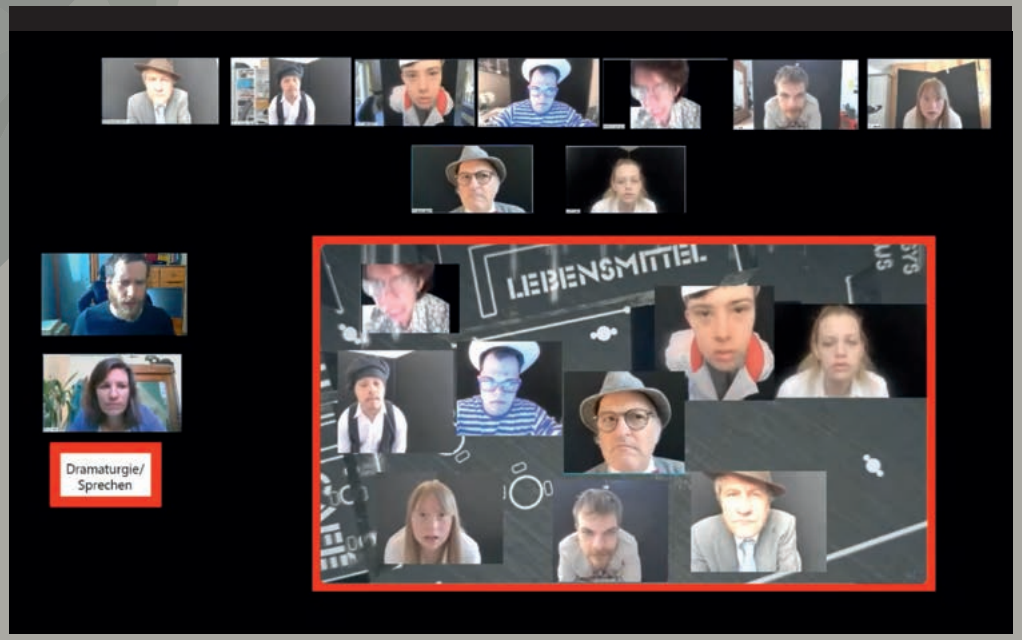
Weil es noch keine Erfahrungen mit den Besonderheiten des digitalen Probens gab, mussten wir, wie es typisch für das Theater ist, einfach ausprobieren. Wie verändert das Abwesend-Sein der anderen mein Spiel? Wie schafft jede*r für sich es, dieses „Solo zu neunt“ zu spielen? Und welche neuen Möglichkeiten gibt uns der digitale Spiel-Rahmen?

Während der Probenzeit entstand so eine ganz neue Form des Arbeitens. Die Spielpartner*innen spielten mit ihrer Kamera: mal seitlich zum eigenen Kleiderschrank, wenn man in einem Dialog war. Oder zur Decke, wenn sich die andere Figur in einem Feld über der eigenen Figur befand. Es war plötzlich möglich, nur mit dem Mund vor der Kamera zu sein oder etwas sehr Kleines sehr nah an die Kamera zu halten, so dass es ganz groß erschien.

Gleichzeitig fanden wir Wege, wie alle sich selbst und die anderen beim Spielen auf dem Monitor beobachten konnten. Wir bauten eine Video-Maske, in der man sowohl alle Mitspieler*innen wie gleichzeitig auch eine Vorschau des finalen Stückes sehen konnte. Dadurch war es auf einmal möglich, das eigene Spiel gleich zu überprüfen, abzuändern, oder zu variieren.

Diese digitale Produktion war ein ständiges Suchen. Ein Suchen nach neuen Ausdrucksformen. Ein Suchen nach technischen Möglichkeiten. Ein Suchen nach der passenden Spielweise, der richtigen Haltung. Jede*r Einzelne brachte sich in den Prozess mit ein und so schafften wir es doch aus 9 Solos eine Gemeinschaft zu werden, genauso, wie es im Theater sein soll.

Jan Meyer, Regisseur



Digitale Visualisierung

Als wir uns an die digitale Umsetzung von DIE NASHÖRNER machten, mussten wir uns als erstes überlegen, wie das Bühnensetting digital visualisiert werden soll.

Durch die Pandemie ist allen die typische Optik von Programmen wie Zoom etc. bekannt, in welcher Teilnehmer*innen von Videokonferenzen in kleinen Fensterkacheln nebeneinander angeordnet sind. Das ist für das typische Arbeiten im Home-Office zwar praktikabel, aber beschränkt doch leider auch die visuellen Darstellungsmöglichkeiten, wenn man kreativ eine komplexere Handlung erzählen will. Da ich bei anderen Theaterproduktionen für die Freie Bühne München immer schon besonders illustrative Videodesigns für Projektionen gebaut habe, ist es mein Ansporn auch hier eine ansprechende und anspruchsvolle Ästhetik zu entwerfen. Das heißt: Ein digitales Bühnenbild muss entworfen werden. Damit das Ganze mit den visuellen Einspeisungen der Videos, die die Webcams der einzelnen Schauspieler*innen liefern, zu

einem Guss wird, müssen wir auf neueste Technologie setzen. Hierfür nutzen wir das Programm Notch, das es ermöglicht Livebilder in vorprogrammierte Umgebungen einzufügen. Zuerst bauen wir also in einem 3-D Modell die Stadt nach, in der die Nashörner spielen, in welches dann die Livebilder der Schauspieler in Echtzeit eingefügt werden. Im Rahmen der Live-Streams fährt die Ansicht dann in Echtzeit durch diese Stadt.

Mit dieser Technik gehen wir ganz neue innovative Wege, indem wir mit Hilfe modernster Technik klassische Theaterkunst für die digitale Welt visualisieren.

Raphael Kurig, Technik Videodesign

QUERDENKEN
711 - Stuttgart

„Mit der Zeit gehen, heißt schon vergangen sein“[1] –

Anmerkungen zum kulturhistorischen Kontext der *Nashörner*

von Katharina Keim

Eine wesentliche Inspirationsquelle für Ionescos 1958 entstandene *Nashörner* ist das *Journal aus Deutschland* des Schweizer Kulturphilosophen Denis de Rougemont (1906-1985), das dieser 1935/36 während seiner Tätigkeit als Lektor für Französisch an der Frankfurter Goethe-Universität verfasste. Am 11. März 1936 war er bei einem Auftritt Hitlers in der Frankfurter Festhalle zugegen. Seine Empfindungen bei dieser Massenveranstaltung schildert de Rougemont als „heiligen Horror“, er selbst fühlt sich als Außenseiter: „Ich bin allein und sie sind zusammen.“[2]
Die Verwandlung seiner Studierenden in uniformierte Anhänger der braunen Ideologie nimmt er als körperliche Veränderung wahr: „Sie bekamen diese harten Züge, diesen ‚zielgerichteten’ Blick, diese fahle Gesichtsfarbe, dieses kantige Kinn, an denen man auf den ersten Blick einen Nazi-Führer erkennt. So merkwürdig es auch klingen mag, ich glaube, dass der Totalitarismus ein Virus ist, und wenn man daran erkrankt, kann man nichts mehr daran ändern.“[3]
Das hier anklingende Motiv der unwillkürlichen sichtbaren Verwandlung durch ein die Massen infizierendes Virus veranschaulicht Ionesco in Anlehnung an die Tierfabel mit dem poetischen Bild der Nashörner. Nicht zufällig ähnelt das französische Wort ‚rhinocéros’ auch dem Wort für Schnupfen, ‚rhinite’. Und so wird denn auch im Stück die sich ausbreitende geistige und körperliche Epidemie als ‚rhinocérite’, als Nashorn-Syndrom bezeichnet. Etwaige Bezüge zur aktuellen Situation wie auch zur Geschichte

Eugène Ionesco

von Massenbewegungen im 20. Jahrhundert ergeben sich fast von selbst, zumal in Deutschland, wo das Stück am 31.10.1959 am Düsseldorfer Schauspielhaus in der Regie von Karl-Heinz Stroux uraufgeführt wurde. Nichtsdestoweniger nimmt Ionescos Stück letztlich geistige wie politische Totalitarismen jedweder Couleur ins Visier. 1909 in der rumänischen Provinzstadt Slatina als Sohn eines rumänischen Juristen und einer Französin geboren, verbrachte Ionesco seine Jugend abwechselnd in Frankreich und Rumänien, erst 1942 konnte er sich endgültig mit seiner Frau in Frankreich niederlassen. Im Rumänien der 1930er Jahre wurde er Zeuge des Aufstiegs der faschistischen „Eisernen Garde“. Einige seiner Bukarester Studienkollegen, wie die später im Westen prominenten Philosophen Mircea Eliade (1907-1986) und Emile Cioran (1911-1995), und ihr charismatischer Logik-Professor, der Nietzsche-Kenner Nae Ionescu (1890-1940), sympathisierten mit dem faschistischen Gedankengut und wurden zu geistigen Wegbereitern des Antisemitismus. In dieser Erfahrung der ideologischen Vereinnahmung intellektuellen Gedankenguts gründet Ionescos lebenslanges Misstrauen gegenüber Kollektivwahrheiten, philosophischem Vordenkertum, didaktischer und engagierter Kunst.
Im Gegensatz zu seinen früheren Anti-Theater-Stücken greift Ionesco in *Die Nashörner* auf klassische Dramenformen zurück.

Ähnlich wie Dürrenmatt, der meinte, dass der heutigen Wirklichkeit nur noch mit der Komödie beizukommen ist, kombiniert er Elemente der Tragödie und des Komischen zu einer ‚tragischen Farce'. Dabei versucht er im Text selbst, die sinnlichen Mittel des Theaters jenseits der referentiellen Sprache mit ins Spiel zu bringen: „Das Stück ist ganz Spiel, der Inhalt ist nur dessen Vorwand, und der Text ist nur dessen Partitur."[4] Eine solche Bühnensprache, deren Aussage sich erst in der Darstellung, an den Schnittstellen der Repliken und in der Anschauung offenbart, komponiert Ionesco mit Hilfe von sich überkreuzenden Dialogen, Sprachspielen und einem kolloquialen, rhythmisierten Sprachstil, der die Nashörner zuvorderst als Sprachbild in Erscheinung treten lässt.

Gleichzeit führt er im Stück eine Reihe von kanonischen kulturphilosophischen Texten dialogisch ad absurdum, um deren, meist trivialisierende, politische Indienstnahme als Nährboden der Nashörner-Bewegung bloß zu legen. Im Mittelpunkt der Handlung steht Bérenger, eine höchst unheroische, sympathisch-phlegmatische Figur, die die Last des tragischen Daseins längst gegen das Laster des Alkohols eingetauscht hat. Sein redlich um ihn besorgter Freund und Gegenspieler Jean präsentiert sich als einer trivialisierenden Nietzsche-Lektüre entsprungener Übermensch. Auf dem Marktplatz, wo sich die Freunde zu Beginn des Stückes auf ein Gläschen treffen, vermittelt ein namenloser Logiker dem gemeinen Volk in Sokratischer Manier die formale Logik des Aristoteles. Sein geistiger Pate ist offensichtlich der Bukarester Professor Nae Ionescu.

Nae Ionescu

Bérenger verdient seinen Lebensunterhalt als Korrekturleser in einem juristischen Verlag. Dort teilt er seinen Büroschreibtisch mit Botard, einem übereifrigem ehemaligen Lehrer, Kommunisten und politischen Aktivisten. Hinter dieser Figur verbirgt sich ebenfalls ein Philosoph, Ionescos Antipode Jean-Paul Sartre. Dessen gesellschaftspolitisches Engagement und sein (später auch von Adorno im *Jargon der Eigentlichkeit* kritisierter) existentialistischer Freiheitsbegriff wird mit den Elementen der Farce als hohle Phrasendrescherei entlarvt.

Der Eloquenz seines Umfelds setzt Bérenger lediglich ein diffuses „Unbehagen in der Kultur" entgegen. In der Berufung auf Freuds gleichnamige Schrift aus dem Jahre 1930, in der die psychoanalytische Theorie auf die Kulturgeschichte übertragen wird, offenbart sich das eigentliche tragische Dilemma, dessen Gegebenheiten das Stück ausspielt: Die vollkommene Freiheit des Menschen ist nur als paradiesischer Zustand denkbar, den Bérenger als der letzte Mensch am Ende vergeblich herbeisehnt. Sie steht im Widerstreit mit den Ansprüchen der Kultur und der Massen. Weder Logik noch Vernunft vermag diesen Widerspruch aufzulösen, vielmehr ist das Bemühen um Ausgleich, so Freud, eines der Schicksalsprobleme der Menschheit. Die Nashörner vermitteln weder eine Erklärung noch Strategien im Umgang mit dem Unzähmbaren und Unkontrollierbaren im Menschen. Aber sie wühlen den intellektuellen Nährboden auf und machen die Sogkräfte von Massenbewegungen szenisch spürbar.

[1] Eugène Ionesco: Notes et contre-notes, Paris 1962, S. 289.
[2] Denis de Rougemont: Journal de l'Allemagne, Paris 1938, S.48.
[3] Ders.: Comme toi même, Essais sur les mythes de l'amour, Paris 1961, S. 153f.
[4] Ionesco, Notes et contre-notes, S. 277.

Merkmale des Herdenverhaltens beim Menschen

1. Der Mensch verträgt nicht die Einsamkeit und fürchtet sie physisch wie psychisch.

2. Der Mensch ist empfindlicher für das Gebot der Herde als für jedes andere.

3. Der Mensch ist den Leidenschaften des Rudels in den Gewaltausbrüchen des Mob unterworfen und den Erregungen der Herde in der Panik.

4. Er ist in bemerkenswerter Weise empfänglich für Führerschaft.

5. Die Beziehungen des Menschen zu seinen Genossen sind davon abhängig, daß er als Mitglied der Herde anerkannt wird.

Wilfred Trotter, Instincts of the Herd in Peace and War

„...das Geschehene verstehen, heißt fast schon es zu rechtfertigen."

Primo Levi, Ist das ein Mensch?

Wer mit Ungeheuern kämpft, mag zusehn,
dass er nicht dabei zum Ungeheuer wird.
Und wenn du lange in einen Abgrund blickst, blickt der Abgrund auch in dich hinein.

Friedrich Nietzsche, Jenseits von Gut und Böse

Wo geherrscht wird, da gibt es Massen:
wo Massen sind, da gibt es ein Bedürfnis nach Sklaverei. Wo es Sklaverei gibt, da sind der Individuen nur wenige, und diese haben die Herdeninstinkte und das Gewissen gegen sich.

Friedrich Nietzsche, Die fröhliche Wissenschaft

Sigmund Freud:
Das Wesen der Kultur

Die individuelle Freiheit ist kein Kulturgut. Sie war am größten vor jeder Kultur, allerdings damals meist ohne Wert, weil das Individuum kaum imstande war, sie zu verteidigen. Durch die Kulturentwicklung erfährt sie Einschränkungen, und die Gerechtigkeit fordert, dass keinem diese Einschränkungen erspart werden. Was sich in einer menschlichen Gemeinschaft als Freiheitsdrang rührt, kann Auflehnung gegen eine bestehende Ungerechtigkeit sein und so einer weiteren Entwicklung der Kultur günstig werden, mit der Kultur verträglich bleiben. Es kann aber auch dem Rest der ursprünglichen, von der Kultur ungebändigten Persönlichkeit entstammen und so Grundlage der Kulturfeindseligkeit werden. Der Freiheitsdrang richtet sich also gegen bestimmte Formen und Ansprüche der Kultur oder gegen Kultur überhaupt. [...]

Die Schicksalsfrage der Menschenart scheint mir zu sein, ob und in welchem Maße es ihrer Kulturentwicklung gelingen wird, der Störung des Zusammenlebens durch den menschlichen Aggressions- und Selbstvernichtungstrieb Herr zu werden.

Zum Projekt

Nashörner

Luis Ich hätte mich den Nashörnern angeschlossen, damit ich nicht so alleine bin. Das wäre zu traurig für mich. Aber Bérenger steht das durch. Er ist ein Held, oder?

Luisa Das hat mit Diskriminierung zu tun, und dass man, nur weil andere anders sind, sie ausgrenzt. Mir gefällt nicht, dass alle sich in Nashörner verwandeln.

Burchard Die Nashörner ... ein übertragenes Bild für jede Art von Mitläufertum. Ob aus Bequemlichkeit, Berechnung oder aus ideologischen Gründen. Momentan würde ich mich nicht in ein Nashorn verwandeln ... aber man weiß ja nie!

Frangiskos Ich finde, Ich bin Ich. Alle die zu Nashörnern werden, stehen nicht zu sich selbst. Wir können nicht alle gleich sein.

Dennis Ein Nashorn will ich nicht werden. Es rennt durch die Stadt, es fühlt nichts, es zerstört alles, die Leute flüchten vor den Nashörnern. Alle Nashörner sollen wieder Menschen werden.

Veronika Für mich sind die Nashörner wie ein Davonlaufen. Die Menschen legen sich in die Arme einer anderen Spezies, da sie die Spezies „Mensch“ überfordert.

Fabian In München war alles so still und Totenstill. Keine mehr in der Stadt bestaunen. Nur leer kann man gut vorstellen wie man sich so allein fühlt. 1234567891234567890 Nashörner waren weltweit verbreitet durch die ganze Welt. Und stecken mit Cornavirus alle nur an zu überleben.

Miteinander

Fabian Ich konnte viel lernen, wie die älteren Schauspieler spielen und den Text zum Ausdruck bringen. Profi-Schauspieler können auf der Bühne Präsenz zeigen, einfach reingehen und spielen.

Luisa Ich spiele am liebsten mit Dennis. Ich mag, dass er auf Knopfdruck sauer und dann wieder liebevoll sein kann.

Veronika Die Erfahrung mit jedem*jeder Spielpartner*in ist so individuell: ich schmunzele jedes Mal über Dennis‘ Nashorn, ich liebe Stefans Blicke in die Kamera und Frangiskos‘ Beharrlichkeit. Auch Fabians und Gesas stetiger Wunsch, alles möglichst gut und bereichernd zu erarbeiten. In Luisa steckt unglaublich viel Humor und Luis scheut sich nicht, irgendetwas auszuprobieren.

Luis Von Burchard lerne ich viel, seine Stimme, seine Sprache, der Ausdruck. Am meisten lerne ich von Luisa, so echt in die Rolle rein zu gehen, so dass man plötzlich die Rolle nicht mehr spielt, man „ist“ dann einfach die Rolle.

Burchard Nach drei Stücken bei der FBM hat es schon so etwas Familiäres, man kennt sich, weiß, wie jeder tickt.

Gesa Am meisten gebracht hat mir, mit Dennis und Fabian zu proben. Die Schauspieler sind alle total nett, ich mag die alle. Die Stimmung ist sehr gut.

Frangiskos Durch das Spielen mit erfahreneren Schauspielern will ich meine Leistungen immer mehr steigern und die Herausforderungen annehmen.

Digitales

Veronika Gut finde ich, dass neue Räume geöffnet werden. Man kann viel dazulernen, merkt einmal mehr wie wichtig „zuhören“ ist und lernt sich im engen Raum zurechtzufinden und trotz der Enge und Digitalisierung eine Figur vermitteln zu können.

Luis Dass man mit der Kamera spielen kann, das ist was Neues für mich. Ist spannend, aber es strengt mich auch ziemlich an. Mir fehlt der Zauber, ist aber eine gute Lösung für diese Zeit.

Luisa Gut, dass man eine Theaterproduktion mal anders macht, dass es nicht immer dasselbe ist, wie auf der Bühne stehen. Was ich daran nicht mag ist, dass man mit den Kollegen nicht richtig spielen kann, wie im Theater.

Frangiskos ... ist auch schon eine coole Erfahrung.

Gesa Trotz Corona proben zu können ist toll! Nervig, dass man sich nicht richtig treffen kann.

Stefan Das ist völlig neu und schwierig, da kein körperlicher Kontakt möglich ist. Wir kriegen das sicher gut hin, aber ist halt schade, dass man niemanden „spürt“.

Fabian Gut: gibt mehr Pausen, schlecht: immer vor dem Computer zu sitzen ist echt anstrengend.

Burchard Es ist kein Film, kein Hörspiel, kein Theater, ist so alles dazwischen. Aber vielleicht entsteht ja auch ein Gesamtkunstwerk, etwas Neues, was wir noch nicht beurteilen können.

Dennis Es macht mich supertraurig, dass es keine echten Vorstellungen gibt im Theater. Und dass wir keine schöne Premierenfeier haben, dass wir uns keine toitoitois in der Garderobe schenken, dass wir nach den Vorstellungen nicht was essen gehen. Ich bin so glücklich, wenn alles wieder ist wie immer... und dass wir Applaus kriegen und uns verbeugen. Und kein Corona.

Ensemble

Burchard Dabinnus

Schauspieler, Regisseur und Sprecher. Er spielt u.a. in zahlreichen Produktionen des TamS Theaters und war von 2004 bis 2011 im Ensemble des Münchner Residenztheaters. Im BR ist er in Hörspielen, Features und im Kinderfunk zu hören. Er macht eigene Theaterprojekte und -produktionen. Bei der FBM spielte er Hauptrollen in WOYZECK (2018) und LULU (2019).

Dennis Fell-Hernandez

Nach seinem Praktikum am Berliner Theater Ramba Zamba nahm er von 2012-14 an einer Qualifizierungsmaßnahme beim International Munich Art Lab / IMAL teil. Darauf folgte seine Schauspielausbildung an der FBM-Akademie. Seither ist er Ensemble-Mitglied der FBM und ab Spielzeit 2020/2021 bei den Münchner Kammerspielen. Er spielt bei Produktionen der freien Theaterszene sowie in Film und TV.

Luis Goodwin

Während seiner Schulzeit entdeckte er seine große Leidenschaft fürs Theaterspielen. Nach seinem Praktikum bei der FBM wurde ihm klar, dass er Schauspieler werden will. Im Herbst 2018 begann er seine Ausbildung an der FBM-Akademie, die er 2021 abschließen wird. Vor der Kamera sammelte er bereits erste Erfahrungen. Luis produziert und performt selbstgeschriebene Hip-Hop-Songs auf seinem eigenen YouTube-Kanal. Nach LULU (2019) ist dies seine zweite Produktion für die FBM.

Frangiskos Kakoulakis

sammelte erste Bühnen-Erfahrungen bei Schulaufführungen. Seit 2015 ist er Mitglied einer Ausdrucks-Tanz Gruppe mit der er erfolgreich auf der Bühne steht und macht Komparserie beim Film. Während seiner Ausbildung bei der FBM-Akademie war er in WOYZECK (2018) und LULU (2019) zu sehen. Ab der Spielzeit 2020/2021 gehört er zum Ensemble der Münchner Kammerspiele.

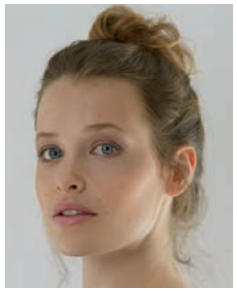
Stephan Kastner

studierte Gesang am Richard-Strauss-Konservatorium. Er sang große Tenor-Partien u.a. an der Kammeroper München, beim Musikfestival auf Gut Immling und gastierte an Theatern in Freiburg, Heilbronn und Fürth sowie der Staatsoper Berlin und unterrichtete an der Hochschule für Musik/ Würzburg. Er schreibt und inszeniert Theaterstücke, u.a. die „Germania-Trilogie“ und aktuell „Carmen Sedlmayr“ im Münchner Hofspielhaus.

Fabian Moraw

sammelte erste Bühnen-Erfahrungen als Schüler an der inklusiven Münchner Schule Monte Balan. Neben mehrerer Praktika u.a. beim Münchner Theater für Kinder und Schauspielworkshops spielte er als Komparse bei Film und TV. Im Herbst 2020 beendet er seine Schauspiel-Ausbildung an der FBM-Akademie und gehört ab Spielzeit 2020/2021 zum Ensemble der Münchner Kammerspiele.

Ensemble



Veronika Petrovic
studierte Camera Acting, Improvisation und Schauspiel in New York City. 2017 absolvierte sie ihre Ausbildung an der Schauspielschule Krauss in Wien. Seither arbeitet sie freiberuflich u. a. im Theater Spielraum, Grand Casino Baden, Off-Theater, Werk-X Petersplatz, Bandhaus Theater, Stadtsaal, Kabarett Niedermair. Bei der FBM war sie 2018 als Marie in WOYZECK zu sehen.

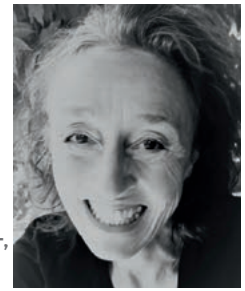
Gesa Romm
entdeckte während ihrer Schulzeit ihre Begeisterung für Theater und spielte u.a. in dem Klassenspiel „Orpheus und Eurydike“. 2018 absolvierte sie ein FBM-Praktikum und nimmt seit Herbst 2019 an einem FBM-Orientierungsjahr teil. In 2019 wirkte sie als Komparsin in dem Fernsehfilm “Leonhards Traum” mit. 2021 wird sie voraussichtlich in einer Produktion der Münchner Kammerspiele zu sehen sein.

Luisa Wöllisch
absolvierte 2018 ihre Schauspielausbildung an der FBM-Akademie und gehört dem FBM-Ensemble an. 2016 war sie in dem Kinofilm „Die Grießnockerlaffäre“ und 2018 in einer Hauptrolle in „Die Goldfische“ zu sehen. 2019 spielte sie Episoden-Hauptrollen in den TV-Serien „Um Himmels Willen“ und „Frühling“. 2020/2021 spielt sie u.a. am Kammertheater Karlsruhe, der Comödie Dresden und den Münchner Kammerspielen. 2019 wurde sie mit dem Kulturpreis der Grünen in Oberbayern. „Der grüne Wanninger“ ausgezeichnet.

Künstlerisches Team

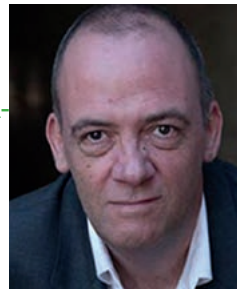
Jan Meyer - Regie
ist freiberuflich als Autor und Regisseur tätig. Er studierte Theaterwissenschaften an der Freien Universität Berlin und arbeitete als Regisseur und Performer u.a. in Saarbrücken, Osnabrück, Berlin und Bern. 2013 wurde er Mitglied im Performance Kollektiv „Girl to Guerilla“ und war 2014 Regieassistent am Berliner Theater Ramba-Zamba. Seit 2015 ist er Künstlerischer Leiter der FBM.

Magdalena Vaith - Regieassistenz
studierte an der LMU Theaterwissenschaft und Kunstgeschichte an der Université Sorbonne Nouvelle Paris und an der Hochschule Niederrhein Kulturpädagogik und Kulturmanagement. Sie ist seit 2006 im Bereich Theaterpädagogik tätig und seit 2018 bei der FBM als Theaterpädagogin und Regieassistentin tätig.



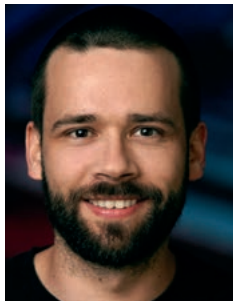
Christiane Gassler - Kostümbild
absolvierte ihren Abschluss zur Schneidermeisterin und Gewandmeisterin an der Meisterschule für Mode in München. Seitdem arbeitet sie mit viel Leidenschaft und Erfahrung als Schneider- und Gewandmeisterin wie als Kostümbildnerin bei vielen verschiedenen Theater-, Film-, Show- und Fernsehproduktionen. Sie arbeitet freiberuflich im eigenen Atelier und wirkt 2020 bei DIE NASHÖRNER das erste Mal bei einer FBM-Theaterproduktion mit.

Künstlerisches Team



Thomas Koch - Sprech Coach
machte eine Schauspielausbildung in Saarbrücken und studierte Theaterwissenschaft, Germanistik und Amerikanistik in München und Cardiff. Nach seinem Engagement als Schauspieler, Regieassistent und Regisseur am E.T.A. Hoffmann-Theater in Bamberg ist er seit 1998 als freiberuflicher Schauspieler, Regisseur, Sprecher und Dozent in München tätig.

Raphael Kurig - Videodesign
ist Videodesigner und Leiter der Videoabteilung des Gärtnerplatztheaters. In dieser Funktion realisierte er mit seinem Team zahlreiche Videodesigns für Opern, Theaterstücke und Musicals. Gastaufträge bei der Oper Köln und Theater St. Gallen. Aktuelle Arbeiten sind das Carl Orff Fest in Andechs, das Mapping der Philharmonie/Gasteig sowie die Raumvisualisierung für das Musikvideo „Tu m'appelles" von Adel Tawil. Nachdem er für die FBM-Produktionen HAMLET: eine maschine und LULU die Videoprojektionen erstellte, ist er 2020 bei der Produktion DIE NASHÖRNER für die digitale Umsetzung zuständig.



Christian Gasteiger - Technik
ist gelernter Veranstaltungstechniker, der seine Laufbahn an der Staatsoper München begann. Er hat sich auf die Entwicklung interaktiver, generativer und reaktiver Programme und Installationen spezialisiert. Seine tiefgehenden Erfahrungen in Licht- und Tontechnik fließen in seine Arbeit ein.

Danke

Wir bedanken uns bei all den großartigen Menschen, die die Freie Bühne München und unsere inklusive Theaterarbeit im letzten Jahr und während der Produktionszeit von **Die Nashörner** unterstützt haben.

Die Freie Bühne München dankt ganz besonders: PD Dr. Katharina Keim für die theaterwissenschaftliche Beratung, dem **Pathos Theater** für ihre Räume bei der Kostümprobe, **Bettina Richter** für die wunderbaren Leihgaben aus dem BR-Fundus, **NotchLC, MIFCOM GmbH** und **WEAREVIDEO** für die technische Umsetzung, **Georgios Maragkoudakis** für die Mithilfe der Toneinrichtung, Kameramann **Hans Goldfuss** für den schönen Dreh, **Severin Fell** für den Filmschnitt und allen Support, **Stefan Ballbach** für die super Recherche, der **Kulturagentur Werner Stenzer** und der Firma **viaprinto,** die uns bei der Werbung unterstützt haben.

Ebenso danken wir unseren großzügigen Spender*innen: Amazon Deutschland Services GmbH, Alpha For(e)st Ltd., Carla **Andriola Joraschki,** Ilona und Marcus **Ayiyi,** der Kanzlei **Beil Staehle Milde,** Martin **Geier,** Jutta **Kinka,** Helen **Meyer,** Christina **Moraw,** Waltraud **Moser,** Monika **Nadler,** Hannelore **Pohlenz,** Christa **Reinhardt,** Dr. Markus **Schäffter,** Gerold **Scheiber, Sony Entertainment,** sowie allen anderen großartigen Unterstützer*innen, deren Namensnennung hier den Rahmen sprengen würde!

Textnachweise: Wilfred Trotter: Instincts of the Herd in Peace and War, New York: MacMillan, 1919, hier zitiert nach der deutschen Übersetzung von Paul Reiwald: Vom Geist der Massen, Zürich: Pan Verlag, 1948. | Primo Levi: Se questo è un uomo (1947), Turin: Einaudi, 1958, dt. Erstausgabe unter dem Titel „Ist das ein Mensch?", Frankfurt: Fischer, 1961. | Friedrich Nietzsche: Jenseits von Gut und Böse, Sprüche Nr. 146, München: dtv, 1999. | Friedrich Nietzsche: Die fröhliche Wissenschaft, III. Buch, Nr. 149, München: dtv, 1999. | Sigmund Freud: Das Unbehagen in der Kultur, Wien: Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1930. **Bei allen anderen Beiträgen handelt es sich um Originalbeiträge für dieses Programmheft.**

Impressum Freie Bühne München/FBM e.V. **Vorstand** Angelica Fell, Marie-Elise Fell (geschäftsführend), Barbara Dickmann, Karl-Heinz Auer
verantwortlich für den Inhalt: Freie Bühne München/FBM e.V.

Weitere Informationen: www.freiebuehnemuenchen.de

Wir danken unseren Förderern und Unterstützern

Gewinn-Sparverein der Sparda-Bank München e.V.
Sparda-Bank
www.sparda-m.de

Dieses Projekt wird gefördert von der
Landeshauptstadt München
Kulturreferat

Kultur Stiftung Oberbayern

Heidehof Stiftung

Kunst ist cool
Stiftung zur Förderung Künstlerischer Projekte

... und unseren Kooperationspartnern

MK: Münchner Kammerspiele

HAUS DER KUNST

PATHOS münchen

INKLUSIVE MONTE BALAN MÜNCHEN

MONTESSORI Biberkor®

LEBENSHILFE WERKSTATT MÜNCHEN

Pfennigparade
Das Rehabilitationszentrum in München

Kult 9

Bitte unterstützen Sie unsere inklusive Theaterarbeit,
besonders in diesen schwierigen Zeiten:
Freie Bühne München/FBM e.V. | Bank für Sozialwirtschaft
IBAN: DE34 7002 0500 0009 8292 00 | BIC: BFSWDE33MUE
oder über Paypal: paypal.me/freiebuehnemuenchen
Verwendungszweck: Spende
Ihre Spende ist steuerlich absetzbar. Herzlichen Dank!

FREIE BÜHNE MÜNCHEN

Eine Produktion von Freie Bühne München/FBM e.V.
www.freiebuehnemuenchen.de